

Sancholuz, Carolina

Con la isla auestas: narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos

Katatay

2008, vol. 4, nro. 6, p. 31-37

*Sancholuz, C. (2008). Con la isla auestas: narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos. Katatay, 4 (6), 31-37. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10401/pr.10401.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

CON LA ISLA A CUESTAS: NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Carolina Sancholuz*

Cuando escribo en inglés, tengo que traducir del español que guarda mis memorias. Cuando hablo en español, tengo que traducir del inglés que define mi presente. Y cuando escribo en español, me encuentro en medio de tres idiomas, el español de mi infancia, el inglés de mi adultez, y el espanglés que cruza de un mundo al otro tal como cruzamos nosotros de nuestro barrio en Puerto Rico a las barriadas de Brooklyn.

Esmeralda Santiago, "Introducción", *Cuando era puertorriqueña*

Spanglish is the future. It's a beautiful new language being born out of the ashes of two cultures clashing with each other. You will use a new language. Words they might not teach in that college. Words that aren't English or Spanish but at the same time are both.

Ernesto Quiñónez, *Bodega Dreams*

Los epígrafes subrayan la compleja trama que vincula entre sí lengua, espacio, origen e identidad. La cita de Esmeralda Santiago, nacida en Puerto Rico y emigrada a Nueva York a los trece años de edad, reflexiona sobre la experiencia distópica del sujeto migrante a partir de sus traslados (espaciales, lingüísticos, culturales); el pasaje de Ernesto Quiñónez —de madre puertorriqueña, criado en Nueva York— plantea, desde la mirada del protagonista de su novela, un *locus* utópico, el spanglish como "nueva lengua", inclusiva en vez de excluyente. Aunque Santiago apela a la imagen del puente para metaforizar los

cruces interlingüísticos, no deja de advertir el dilemático entrelugar que define su presente. Si Quiñónez usa un gerundio (*clashing*) que remite a la violencia del choque entre una y otra lengua, la apuesta al futuro en la afirmación inicial de la cita parece propiciar la resolución simbólica del conflicto. Ambos, de una u otra forma, dan cuenta de lo que Juan Flores caracteriza como paradojal "lengua rota" (1997a: 348), el *spanglish*, intersección de lenguas donde "el español y el inglés se rompen uno en el otro" (1997a: 348), plano en el cual la discontinuidad concreta de la experiencia migratoria y del cambio de idioma son concebidos no solo como testimonio de cortes y fragmentaciones sino también como "lugar que posibilita nuevos significados y nociones de identidad" (1997a: 346).

No es posible referirse a la literatura puertorriqueña producida en los Estados Unidos sin atender asimismo al significativo movimiento migratorio de cientos de miles de puertorriqueños hacia USA, particularmente a partir del establecimiento del Estado Libre Asociado (ELA) en 1952.¹ Dicho con palabras de Arcadio Díaz Quiñones, la fundación del ELA "consolidaba las dos banderas, las dos lenguas, la doble ciudadanía, y condenaba a sus críticos radicales." (1993: 164); el nuevo estatuto político mantenía vigente la elusiva situación colonial de Puerto Rico y de sus habitantes como "ciudadanos de segunda categoría", más aún en calidad de emi-grados.²

* Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Investigadora Adjunta de CONICET, docente en la cátedra de Literatura Latinoamericana I de la Facultad de Humanidades (UNLP) e investigadora del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de esa misma institución. Coordina la sección Libros de la revista *Orbis Tertius* de dicho Centro y pertenece también al Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH) de la Universidad de Buenos Aires. Sus trabajos se centran en la producción literaria de Puerto Rico y el Caribe insular hispánico. Ha publicado en diversas revistas académicas de su especialidad nacionales y extranjeras. Tiene en prensa su libro *Mapa de una pasión caribeña. La narrativa de Edgardo Rodríguez Juliá*, reelaboración de su tesis doctoral.

¹ La diáspora puertorriqueña a los Estados Unidos se intensificó dramáticamente a partir de la década del cincuenta; comenzó, sin embargo, en etapas anteriores a esta fecha, en los primeros años que siguieron a 1898, cuando, finalizada la Guerra Hispanoamericana, se impuso la dominación norteamericana en la estratégica isla caribeña. La creación del Estado Libre Asociado (ELA) que comenzó a regir desde el 25 de julio de 1952 ratificaba los conceptos, por cierto paradójicos, de autogobierno y de unión permanente con los Estados Unidos. Fue promovida especialmente por el gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín, con el apoyo del partido político que lideraba, PPD (Partido Popular Democrático). La emigración compulsiva constituyó uno de los principales ejes políticos de su gobierno, junto con las políticas económicas de industrialización y urbanización de la isla. Hacia fines de la década de 1960 alrededor del cuarenta por ciento de la población puertorriqueña había emigrado hacia los Estados Unidos. Para Luis Muñoz Marín y para la mayoría de los ideólogos del PPD el problema de Puerto Rico era la escasez de la tierra y el número elevado de la población, de allí la defensa de dos prácticas polémicas: la emigración y el control de la natalidad. Remito al lector al excelente libro de Arcadio Díaz Quiñones *La memoria rota* (1993), donde da cuenta de las contradicciones y fisuras del modelo desarrollista instaurado durante los años de hegemonía del PPD y de su carismático líder Luis Muñoz Marín. Véase especialmente el ensayo inicial, llamado "La vida inclemente".

² Esta caracterización de la ciudadanía de los puertorriqueños se cita del ensayo de Arcadio Díaz Quiñones "De cómo y cuándo bregar". *El arte de bregar. Ensayos* (2000).

La emigración masiva³ tuvo a la ciudad de Nueva York como su destino más frecuente.⁴ Los desplazamientos en masa de puertorriqueños –por su magnitud y su larga duración– generaron complejas experiencias sociales y culturales⁵ que pesaron significativamente, tanto en quienes se quedaron en la Isla como en los que se trasladaron a Estados Unidos. Juan Flores propone pensar la discontinuidad concreta de la migración como un “nuevo proceso de formación de la identidad que se libera de este modo de la fijeza categórica de un lugar” (1997a: 349), observando cómo los puertorriqueños emigrados lograron extender el mapa del territorio natal sobre el suelo norteamericano, sin dejar de advertir por ello las dificultades de la vida en la diáspora.⁶

Una parte importante de la experiencia migratoria de los puertorriqueños en los Estados Unidos comenzó a plasmarse en diversos textos –poesía, piezas teatrales, novelas, testimonios, autobiografías–, sobre todo a partir de finales de la década de 1960, momento en el cual se hace visible una innovadora producción literaria puertorriqueña emanada de la vida en aquel país. En ocasiones rotulada como “literatura étnica” o de “minorías”, otras veces directamente excluida del sistema literario puertorriqueño –por extensión, latinoamericano– por estar escrita en inglés o en *spanglish*, o bien, formando parte de una “nueva” historia literaria norteamericana sin por eso dejar de formar parte a su vez de la literatura puertorriqueña (Flores 1997b: 135), lo cierto es que se trata de un corpus textual complejo, que problematiza conceptos tales como literatura nacional, lengua, territorio, identidad. La emigración y la vida en la urbe neoyorquina

no deja de representarse indisolublemente unida a la historia de Puerto Rico, independientemente de la lengua que usen los escritores, como experiencias del desgarró donde la escritura, entendida como espacio de traslado y desplazamiento, deviene asimismo una práctica doble, que desterritorializa a la vez que promueve nuevas territorializaciones.⁷

Una parte significativa de esta producción literaria, particularmente la narrativa, localiza sus ficciones en El Barrio, zona del East Harlem o Spanish Harlem de Nueva York, espacio donde se concentró mayoritariamente la comunidad puertorriqueña de emigrados⁸; las ficciones despliegan algunos tópicos como las tensiones entre arraigo y desarraigo, la oscilación ambivalente entre los adverbios allá (Puerto Rico) y acá (USA), la experiencia de la discriminación étnica; mayoritariamente los textos están escritos en inglés, con importantes interferencias e intervenciones del castellano, de manera más radical en aquellas obras que directamente apelan al *spanglish*; varios de sus autores nacieron en los Estados Unidos.

Panorámica: breve recorrido por la narrativa puertorriqueña en USA

*Yo soy tu hijo,
de una migración,
pecado forzado,
me mandaste a nacer nativo en otras
tierras...*

Tato Laviera, «nuyorican», *AmeRícan*

Carmen Dolores Hernández señala el papel central que ocupó la llamada poesía *Nuyorican* en la conformación de una nueva

³ Atendiendo a la perspectiva propuesta por Abril Trigo el particular movimiento migratorio puertorriqueño formaría parte de un fenómeno mayor, estrechamente vinculado a un desarrollo socio-económico desigual entre distintas regiones entrabadas en complejos regímenes de expulsión y atracción, «por lo cual las migraciones obedecen siempre a múltiples causas de índole social, cultural, política o económica, cuya combinatoria sobredetermina las diversas modalidades de exilios, diásporas, desplazamientos y migraciones históricamente registrable.» (2003: 37). En el caso particular de Puerto Rico refuerza además su condición de colonia, puesto que, según Trigo “el flujo migratorio se mueve siempre desde la región periférica, neocolonial o poscolonial a la zona metropolitana.” (2003: 37). Véase *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*.

⁴ Desde mediados de los años sesenta se advierten otros destinos importantes de los emigrados puertorriqueños en los Estados Unidos, como por ejemplo California, Ohio, Michigan, Chicago, la Florida. Sin embargo Nueva York y sus alrededores continúa siendo el espacio preferido para asentarse.

⁵ Solo para dar un ejemplo notorio de la diáspora latino-caribeña en los Estados Unidos, pensemos en el fenómeno cultural en torno a la música salsa que, según analiza Ángel Quintero Rivera, emerge en gran medida alrededor de procesos dramáticos de desubicación territorial, con raíces en tradiciones expresivas de diversos países caribeños, especialmente de Puerto Rico. Véase del autor *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical* (1998).

⁶ Para el deslinde entre los conceptos de migración, diáspora y exilio remito al excelente libro de Abril Trigo ya mencionado, especialmente el ensayo titulado “Migraciones”. Véase también James Clifford (1994) “Diasporas”.

⁷ Tengo en cuenta aquí los conceptos trabajados por George Steiner respecto de los “escritores extraterritoriales”. Para este especialista la literatura contemporánea se caracteriza por una pérdida del centro y una contaminación de los lenguajes, donde los escritores trabajan en la frontera de varias lenguas, en una suerte de “laberinto interlingüístico”. Si bien Steiner trabaja sobre todo con la figura del escritor exiliado, me interesó particularmente su planteo en torno al escritor desprendido de su medio. Véase del autor *Después de Babel* (1995).

⁸ Antonia Domínguez Miguella destaca tres etapas principales del flujo migratorio a los Estados Unidos. La primera, a fines de siglo XIX, en el marco de las luchas independentistas que unieron a Cuba y Puerto Rico; luego de 1898, con la dominación norteamericana y a partir especialmente de 1917, con la Ley Jones que permitía a los isleños optar por la ciudadanía estadounidense, hubo un importante movimiento migratorio, que está en el origen de El Barrio, cuya consolidación como gueto se advierte hacia 1925. La tercera fase corresponde a los desplazamientos masivos impulsados tanto por el gobierno puertorriqueño como norteamericano desde la fundación del ELA. Véase de la autora *Pasajes de ida y vuelta: la narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos* (2005).

producción literaria emanada de la comunidad de puertorriqueños en Nueva York:

El grupo que más tempranamente definió literariamente a los escritores puertorriqueños en los Estados Unidos fue el de los poetas Nuyorican, quienes a partir de los setenta expresaron las incongruencias existentes entre el mito del sueño americano y las realidades inhóspitas que encontraban sus familias al emigrar. (Hernández 2000: 378)

El término *Nuyorican* o cualquiera de sus variantes –*Neorrican*, *New Rican*–, designa tanto a los emigrados como a los hijos de emigrados, nacidos o criados en Nueva York, cuyas experiencias de vida registran el entrecruce conflictivo de dos culturas y dos lenguas muy diferentes entre sí. En los comienzos de los sesenta se lo usa en Puerto Rico con un sentido peyorativo, para referirse al emigrado puertorriqueño que regresa a la Isla, pero transformado por su experiencia migratoria, cultural, lingüística. En Nueva York, en cambio, el término adopta otras connotaciones, como rechazo de la exclusión y reafirmación de una identidad diferencial y compleja: puertorriqueños de Nueva York (Domínguez Miguela 2005: 13).

La estética *Nuyorican* demarca un espacio literario bilingüe, con especial énfasis en la mezcla y contaminación idiomáticas propiciadas por el uso literario del *spanglish*. Desarrolla líneas temáticas en torno a la experiencia de los emigrados y la vida comunitaria en El Barrio, junto con expresiones de marcado sesgo autobiográfico; en ocasiones apela al tono de protesta y denuncia ante la discriminación y exclusión de la cuales son víctimas los puertorriqueños y sus descendientes por su origen étnico, lengua, cultura, costumbres; apoyan sus creaciones en la improvisación y *performances*, leyendo y escenificando sus poemas ante el público.⁹

Paralela a la producción poética *Nuyorican* y estrechamente vinculada a ésta se desarrolló un movimiento narrativo entre cuyos autores se destacan, en un primer momento, Piri Thomas, Nicholasa Mohr, Edwin Torres. Sus obras también transcurren en El Barrio, subrayando sus aspectos más negativos (marginalidad, drogas, delincuencia, exclusión social) y están atravesadas por fuertes componentes autobiográficos. Se menciona como texto paradigmático de esta corriente

a *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas, concebido por Efraín Barradas como un “clásico de la literatura de los puertorriqueños que viven en los Estados Unidos” (1998: 125). Autobiografía novelada según lo consigna el mismo Thomas, constituye junto con *Nilda* de Nicholasa Mohr (1973) y *Family Installments: Memories of Growing Up Hispanic* (1982) de Edward Rivera, ejemplos más próximos a la novela testimonial (Flores 1997b: 151).

En la obra de Thomas la acción transcurre en las calles del Spanish Harlem, lugar donde nació el autor en el año 1928, y se concentra en la vida de un joven puertorriqueño mulato, víctima de una doble discriminación, por el color de su piel y por su origen puertorriqueño. Uno de los principales tópicos que recorre el texto es la crisis de identidad (cultural, étnica, nacional) que encarna su protagonista, como una suerte de bisagra entre su padre y su madre. Para Barradas la madre se asocia a la tierra nativa, es la encarnación de Puerto Rico, mientras que el padre se asocia con el mundo exterior, la calle, los Estados Unidos:

El regreso a Harlem de Piri al final de la obra es la culminación de un proceso de crecimiento. La autobiografía, en este sentido, tiene mucho de Bildungsroman: al final el personaje alcanza su propia identidad. Se define como algo nuevo: ni es el habitante de la isla de la madre, ni la de su padre. En otras palabras Piri parece decirnos que ni es norteamericano pero, tampoco plenamente puertorriqueño: es neorrican. (Barradas 1998: 131)

En *Carlito's Way* (1975) de Edwin Torres, quien se desempeñó como juez del Tribunal Supremo de Nueva York, no se encuentran presentes elementos autobiográficos. La obra, muy difundida a través de su versión cinematográfica, resulta de un particular cruce genérico que, como sostiene Carmen Dolores Hernández “combina la novela del *ghetto* puertorriqueño con la de *gangsters* y con un género, la picaresca, que realza una delincuencia callejera”. (2000: 377). En *Nilda* de Mohr reaparecen los conflictos de la opresión étnica y la discriminación social. Sin embargo la mirada de la autora sobre El Barrio propicia una visión más íntima de los conflictos de la comunidad puertorriqueña desde la perspectiva femenina, donde se acentúan también valores positivos, como la solidaridad colectiva

⁹ En torno a la poesía *Nuyorican* se ha consolidado una importante bibliografía. Véanse al respecto los ensayos de Efraín Barradas (1998) reunidos en *Partes de un todo. Ensayos y notas sobre la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*; Juan Flores (1997). *La venganza de Cortijo y otros ensayos*; William Luis (1997). *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*; Julio Ramos (1996), “Migratorias” en *Paradojas de la letra*; Eugene Mohr (1982). *The Nuyorican Experience: Literature of the Puerto Rican Minority*; Enrique Foffani (2005). “Tato Laviera: el poeta sobre la cuerda floja”.

entre los emigrados y las posibilidades de resistencia cultural.¹⁰

A partir de los años ochenta se suman otras voces que consolidan la narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos, entre quienes se encuentran Esmeralda Santiago, Ed Vega, Ernesto Quiñónez, Edward Rivera, Abraham Rodríguez Jr., Judith Ortiz Cofer, Rosario Morales, Aurora Levins Morales, Jack Agüeros, Luis Reyes Rivera. Sus producciones literarias rebasan los límites clásicos del Spanish Harlem, y algunos autores ya no se pueden identificar con la experiencia *Nuyorican* exclusivamente, si pensamos, por ejemplo en Aurora Levins Morales, quien nació en Puerto Rico donde pasó su niñez pero luego se trasladó a California; o en Judith Ortiz Cofer, también nacida en Puerto Rico, quien creció en New Jersey para posteriormente radicarse en Georgia. Si bien en todos ellos la problemática de la emigración y sus consecuencias está presente, se percibe asimismo una preocupación en torno a la construcción identitaria ambivalente, compleja, que los caracteriza, como sujetos que deben negociar necesariamente la dicotomía allá/acá, Puerto Rico/USA, para no sucumbir a la “alienación de ambos mundos” (Trigo 2003: 57), postulando una identidad en movimiento que Ortiz Cofer expone claramente en los siguientes términos:

My mission as an emerging writer became to use my art as a bridge, so that, unlike my parents, I would not be precariously straddling the cultures, always fearing the fall, anxious as to which side they really belonged; I would be crossing the bridge of my design, at will; not abandoning either side, but traveling back and forth with out fear and confusion as to where I belong to-I belong to both. (Ortiz Cofer 1997: 13)

Todos ellos utilizan el inglés como lengua literaria porque sus obras circulan en el mercado editorial norteamericano, aunque en los últimos años han ampliado su recepción a la creciente comunidad lectora hispanohablante de los Estados Unidos, como lo demuestran las traducciones al castellano de gran parte de sus

libros. Si bien la elección del inglés revela la competencia lingüística y expresiva de los escritores —en su mayoría bilingües—, es muy interesante observar el modo en que flexionan la lengua y la desestabilizan, a través de la interferencia e incorporación de voces en español, que suelen intercalarse sin ser traducidas, o bien apelando al uso del *spanglish*. Logran así un efecto de lectura que Frances Aparicio describe como *latinización del inglés*, es decir, la manipulación del idioma sajón con el fin de impregnarlo de un sustrato cultural latino o hispano.¹¹ Aparicio sostiene que este proceso interlingüístico aporta “new possibilities for metaphors, imagery, syntax, and rhythms that the Spanish subtext provides U.S. literary English.” (1997: 203)

Un aspecto recurrente en la narrativa producida por las escritoras se percibe en la elección del género literario: autobiografías, escrituras del yo, ficciones autobiográficas. Entre ellas se destacan *Getting Home Alive* (1986), obra escrita en colaboración por Rosario Morales y Aurora Levins Morales, madre e hija; *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* (1990) de Judith Ortiz Cofer, además de narradora destacada poeta; *When I Was Puerto Rican* (1993) de Esmeralda Santiago, uno de los ejemplos más conocidos, debido a su enorme éxito editorial.¹²

Getting Home Alive es un texto sumamente particular, ya que se trata de una producción conjunta de madre e hija, unidas no solo por el vínculo familiar sino por la misma necesidad de representar por escrito la búsqueda y construcción de una identidad compleja, resultado de diversas diásporas y de diferentes herencias culturales: judías, puertorriqueñas, norteamericanas. Formalmente la obra encarna la heterogeneidad que postulan sus autoras, como una colección variada de textos donde se intercalan poemas, testimonios, relatos breves, ensayos, diferenciados entre sí por la tipografía. Ambas asignan particular relevancia a la reflexión sobre los espacios que han habitado a lo largo de sus particulares desplazamientos, como *lugares de memoria*¹³, individual y colectiva. A lo largo

¹⁰ Nicholasa Mohr nació en el Spanish Harlem en 1935. Acerca de su obra señala Efraín Barradas: “Los personajes de Mohr son símbolos o, mejor, encarnaciones del pueblo boricua que vive en los Estados Unidos; especialmente son encarnaciones de la segunda y tercera generaciones de emigrantes. Como los personajes de Mohr, nuestros compatriotas en los Estados Unidos tienen que luchar por mantener u obtener una visión positiva de sí mismos y de su cultura, en un mundo que sólo ofrece una visión distorsionada de lo que es ser puertorriqueño.” (1998: 185)

¹¹ Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman (eds. 1997). *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*.

¹² *When I Was Puerto Rican* fue editado en 1993 por la casa Addison Wesley Publishing Company. Tuvo enorme e inmediato éxito, lo cual le valió una segunda edición en Vintage Books en 1994 y casi simultáneamente, por el mismo sello editorial, su versión en castellano (octubre de 1994), en una traducción realizada por la propia autora.

¹³ Me refiero al concepto trabajado por Pierre Nora (director y comp.) en su estudio *Les lieux de mémoire* (1998). Nora explica que la construcción de una tradición se condensa en “lugares de memoria”, fechas, emblemas, monumentos, modas, museos, relatos, edificios, libros, canciones, himnos, etc. Estos “lugares de memoria”, ya sean metafóricos o de cemento, de hierro o de papel, pesados o inmateriales, no siempre pueden ser localizados geográficamente, pero constituyen para Nora un instrumento de inteligibilidad de la historia de los pueblos y de sus identidades.

del libro, conviven inglés y español, con predominio de la primera lengua, en cuyos vaivenes y fluctuaciones se advierte también la idea de una identidad fluida, en tránsito, que no puede expresarse en una lengua única y homogénea. El texto que cierra el libro —“Ending Poem”— reúne distintas frases de Rosario y Aurora que se funden en un solo poema, donde las voces diferenciadas de madre e hija coinciden en los mismos postulados en torno a las identidades múltiples y heterogéneas: “I am what I am./ *A child of the Americas./ A light-skinned mestiza of the Caribbean./ A child of many diasporas, born into this continent at a crossroads./ I am Puerto Rican. I am U.S. American.*” (Morales y Levins Morales 1986: 212)

El constante movimiento entre Estados Unidos y Puerto Rico está muy presente en la poesía de Judith Ortiz Cofer. Reaparece en su narrativa, especialmente en su primera novela *The Line of the Sun* (1989) y en su obra *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, libro heterogéneo que se compone de poemas, relatos autobiográficos, textos de procedencia oral. La primera mitad del libro transcurre en Puerto Rico, donde la figura principal es la madre, quien transmite a su hija—aun niña—una serie de historias centradas en mujeres de su pasado familiar, tradición oral y femenina que Ortiz Cofer procura recuperar y recrear desde su presente. La segunda parte se localiza en los Estados Unidos y corresponde a la etapa de la adolescencia de la protagonista, donde debe sobrellevar por momentos una existencia alienada entre su identidad latina y su necesidad de ser aceptada como norte-americana. De cierta manera en *Silent Dancing* la narradora procura superar esta dicotomía, buscando conectar y reconciliar los espacios en los cuales transcurre y se construye su identidad, cuestión que se repite en las memorias de Esmeralda Santiago.

When I was Puerto Rican abarca un lapso cronológico de alrededor de once años, nueve de los cuales transcurren en su isla natal (entre los cuatro y los trece años de su niñez), coincidiendo el comienzo de su adolescencia con un cambio drástico en su vida: la inapelable decisión materna de emigrar a Nueva York. La trama se detiene en 1963 cuando la jovencita tiene catorce años, etapa donde narra las vicisitudes iniciales de su inserción como emigrada puertorriqueña en la gran ciudad, dejando abierto el relato a lo que luego será su

segundo libro de memorias *Almost a woman* (1998), centrado en su experiencia neoyorkina.¹⁴ En tanto relato centrado en la infancia, la autora se vale de la figura de la “niña precoz”, curiosa e inteligente, impertinente y pícara, punto de vista desde el cual la narradora enmascara su adultez. A la lejanía que supone la distancia temporal del presente respecto de la niñez evocada, se le suma una característica particular en el texto de Santiago: la distancia espacial, puesto que quien escribe lo hace en otro país, en otra lengua, en otra cultura. El intento de recuperar el pasado se torna entonces un ejercicio dislocador, que escinde al yo, tal como se sugiere en el título del libro, aspecto que ha interesado particularmente al crítico Hugo Rodríguez Vecchini, quien observa al respecto que:

El título no sólo llama la atención sobre la duración del pasado inconcluso, que será objeto de la representación autobiográfica, sino también sobre la oposición implícita entre ese pasado y la autocomprensión de un yo que, desde el presente, se distancia y diferencia de ese pasado: ‘cuando (yo) era’. Llama la atención además el carácter nacional de la identificación del pasado: ‘puertorriqueña’. ¿No suele ser la autobiografía, en cambio, la revelación de una identidad individual? (Rodríguez Vecchini 1995: 149)

Sin embargo el gentilicio ‘puertorriqueña’ no escabulle la conformación individual del yo, sino que la coloca en una experiencia compartida, estrechamente vinculada al año en que comienza el relato autobiográfico, 1952, el inicio del Estado Libre Asociado. Así las peripecias y vicisitudes de la familia Santiago corresponden a la de los sectores rurales que, con el proceso de industrialización del país, debieron desplazarse, primero a San Juan, para luego buscar nuevos horizontes laborales y económicos en el movimiento emigratorio a los Estados Unidos. El traslado a Nueva York implica para Esmeralda el fin de la niñez, centro de sus memorias, que, no obstante las carencias y precarias condiciones de vida que la atraviesan, es evocada con cierta nostalgia, casi como paraíso perdido. Como señala Sylvia Molloy pareciera entonces que el pasado solo puede ser integrado al presente mediante la práctica de la nostalgia.¹⁵ El lazo que une pasado y presente se constituye en la necesaria reconstrucción de lo que la autora

¹⁴ Si bien procuro dar cuenta de manera panorámica de la narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos, me detengo brevemente en Esmeralda Santiago y Ed Quiñónez para particularizar algunos aspectos que se presentan de modo general en el resto de los autores mencionados.

¹⁵ Sylvia Molloy (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica.*

imagina que fue para comprender lo que es, escisión del sujeto que emerge en el relato en un momento emblemático, cuando se evoca la salida de Puerto Rico: "For me, the person I was becoming when we left was erased, and another one was created. The Puerto Rican *jibara* who longed for green quiet of a tropical afternoon was to become a *hybrid* who would never forgive the uprooting". (Santiago 1993: 209).

La nueva identidad que se crea en el espacio del desarraigo y del desplazamiento se caracteriza por su hibridez, o, considerada la cuestión en otros términos, se produce lo que Abril Trigo analiza como necesaria "negociación" de los sujetos migrantes, quienes recuperan y reciclan sus memorias culturales para así negociar una identidad escindida entre el aquí-ahora y el entonces-ahí (2003: 12). La estrategia de negociación que esgrime Esmeralda para atenuar el rechazo, la exclusión, los prejuicios étnicos, consiste principalmente en el dominio de la otra lengua —el inglés— flexionándolo a tal punto que lo convierte en su idioma literario, híbrido, como ella misma, salpicado de palabras del español hablado en Puerto Rico, atravesado por la "lengua rota" del *spanglish*.

Abraham Rodríguez Jr. también plantea interesantes cuestiones en torno a la identidad de los puertorriqueños en los Estados Unidos, como autor que pertenece a una generación más joven, descendiente de emigrados pero nacida en suelo norteamericano. Rodríguez nació en 1961, en el barrio del South Bronx, espacio central en su producción literaria, como se observa en sus primera y segunda novelas, *Spidertown* (1993) y *The Buddha Book* (2001) y en su libro de relatos que lo volvió una figura notable de la literatura puertorriqueña americana, *The Boy Without a Flag: Tales of the South Bronx* (1992). Antonia Domínguez Miguela destaca que en su obra Rodríguez Jr. se refiere a la situación de una nueva generación de jóvenes puertorriqueños que crecen en el gueto, aludiendo no solo al "colonialismo interno norteamericano, sino que también dirige la mirada hacia adentro para señalar el choque generacional y la ruptura con la isla." (2005: 88). Sin apelar al *spanglish*, el lenguaje usado por Rodríguez remite al habla de la calle, "lengua que se mueve entre el *black English* y un inglés aderezado de términos en español que marcan la procedencia cultural hispana." (Domínguez Miguela 2005: 91).

Sus personajes, como el joven que protagoniza el relato que da título al volumen, sin bandera, ponen en crisis las identificaciones nacionales estrechamente vinculadas a las "categorías duras de la

territorialidad" (Ramos 1996: 186). Para ellos Puerto Rico permanece en el origen, pero ya no como la tierra prometida e idealizada de la generación anterior; más bien aceptan que su presente está en los Estados Unidos, espacio que no representa lo mismo que impulsó la emigración de sus padres o abuelos, quienes se ilusionaron con alcanzar el sueño americano. Los jóvenes que circulan en los relatos breves y agudos de *The Boy Without a Flag*, en varios momentos desorientados y perdidos, tan solo anhelan un espacio digno donde vivir. No sueñan con el regreso a la isla, porque en definitiva no identifican a Puerto Rico como territorio natal ni como patria. Sin embargo, tampoco se perciben a sí mismos como ciudadanos americanos, leales a la prédica nacionalista norteamericana y a su bandera. Son miembros de un espacio comunitario, complejo, múltiple, constituido como "comunidad transnacional" (Flores 1997b: 285).

En *Bodega Dreams* (2000) de Ernesto Quiñónez resurge la idea de construcción de un espacio social y cultural de pertenencia, de redefinición de las identidades, por parte de una comunidad de origen puertorriqueño que todavía encuentra dificultades para insertarse plenamente en los Estados Unidos. Si bien el título de la novela se refiere al sobrenombre de uno de los personajes centrales sugiere asimismo otras connotaciones, un espacio estrechamente vinculado a la comunidad de emigrados de origen latino, donde es posible reencontrarse con sabores, olores, objetos y también palabras provenientes de la tierra de origen. A diferencia de una mirada unidimensional sobre las connotaciones negativas y marginales de El Barrio como la que propone la ficción autobiográfica *Down These Mean Streets* de Piri Thomas, *Bodega Dreams* expone otras posibilidades sobre ese mismo espacio, que tienden a subrayar sus aspectos positivos, su vitalidad, su espíritu de lucha y su sentimiento comunitario. De la variedad de personajes que lo habitan algunos aspiran a abandonar los límites que lo demarcan como gueto (Chino y Blanca, por ejemplo); otros personajes en cambio encuentran allí el único lugar posible para vivir sin sentirse discriminados (Sapo); Bodega por su parte sueña con apropiarse de El Barrio pero para devolverlo a la comunidad, transformarlo en un lugar mejor donde vivir; sin embargo para lograrlo debe transgredir la ley, su sueño fracasa. El uso del *spanglish* recorre toda la novela, es el dialecto en el cual se expresan los personajes y, como antes señalamos a partir del epígrafe citado al comienzo, simboliza también la esperanza en un futuro

que permita la convivencia de culturas diversas. La última parte del libro, titulada «A New Language Being Born», alude especialmente a esta cuestión, porque la nueva lengua entrafía también, como subraya Juan Flores, pensar nuevas nociones de identidad (1997a: 346), la de los puertorriqueños americanos. Aunque el sueño de Bodega se frustre trágicamente, la comunidad no pierde sus esperanzas, tal como se percibe al final de la obra: “Tomorrow Spanish Harlem would run faster, fly higher, stretch out its arms further, and one day those dreams would carry its people to new beginnings.” (Quiñónez 2000: 213).

Como toda mirada panorámica, la que propongo en este artículo no deja de trazar un recorrido parcial y acotado sobre un corpus narrativo bastante más amplio, variado y complejo. Procuró al menos dejar planteada la importancia y riqueza de una literatura como la puertorriqueña americana que desafía, entre otras cuestiones, los cánones rígidos y las tradiciones hegemónicas, tanto del campo literario norteamericano como latinoamericano.

Bibliografía

- APARICIO, Frances R. y Susana CHÁVEZ-SILVERMAN (eds.) (1997). *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*, Hanover and London, University Press of New England.
- BARRADAS, Efraín (1998). *Partes de un todo. Ensayos y notas sobre literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto.
- BHABHA, Homi (comp.) (1990). *Nation and Narration*, Londres, Routledge.
- CLIFFORD, James (1994). “Diasporas”. *Cultural Anthropology* 9.3: 303-338.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (1993). *La memoria rota*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (2000). *El arte de bregar*, San Juan, Ediciones Callejón.
- DOMÍNGUEZ MIGUELA, Antonia (2005). *Pasajes de ida y vuelta: La narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos*, Huelva, Universidad de Huelva.
- FLORES, Juan (1997a). “Memorias (en lenguas) rotas/ Broken English Memories”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 45: 341-350.
- FLORES, Juan (1997b). *La venganza de Cortijo y otros ensayos*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- FOFFANI, Enrique (2005). “Tato Laviera: el poeta sobre la cuerda floja”. *Katatay* 1/2: 82-88.
- HERNÁNDEZ, Carmen Dolores (2000). “Emigración y literatura”. *Revista de Estudios Hispánicos* XXVII: 375-383.
- LEVINS MORALES, Aurora y Rosario MORALES (1986). *Getting Home Alive*, Ithaca, NY, Firebrand Press.
- LEVINS MORALES, Aurora (1998). *Remedios: Stories of Hearth and Iron from the History of Puertorriqueñas*, Boston, Beacon Press.
- LUIS, William (1997). *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- MOHR, Eugene (1982). *The Nuyorican Experience: Literature of the Puerto Rican Minority*, Westport, Connecticut and London, Greenwood Press.
- MOHR, Nicholasa (1986) [1973]. *Nilda*, Houston, Arte Público Press.
- MOLLOY, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- NORA, Pierre Nora (director y comp.) (1998). *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard.
- ORTIZ COFER, Judith (1989). *The Line of the Sun*, Athens, University of Georgia Press.
- ORTIZ COFER, Judith (1990). *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, Houston, Arte Público Press.
- RAMOS, Julio (1996). “Migratorias”. *Paradojas de la letra*, Caracas, eXcultura, 177-186.
- TRIGO, Abril (2003). *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- RODRÍGUEZ JR., Abraham (1992). *The Boy Without a Flag: Tales of the South Bronx*, Minneapolis, MN: Milkweed.
- RODRÍGUEZ JR., Abraham (1993). *Spidertown: A Novel*, New York, Hyperion.
- RODRÍGUEZ VECCHINI, Hugo (1995). «Cuando Esmeralda ‘era’ puertorriqueña. Autobiografía etnográfica y autobiografía neopicaresca». *Nómada* 1: 145-160.
- SANTIAGO, Esmeralda (1993). *When I Was Puerto Rican*, New York, Vintage.
- SANTIAGO, Esmeralda (1994). *Cuando era puertorriqueña*, Nueva York, Vintage Books, Random House.
- STEINER, George (1995). *Después de Babel*, México, FCE.
- THOMAS, Piri (1967). *Down These Mean Streets*, New York, Knopf.
- TORRES, Edwin (1975). *Carlito’s Way*, New York, Dutton.

Carolina Sancholuz, en “Con la isla auestas: narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos” se propone trazar un mapa de lectura general y panorámico de la producción literaria, particularmente narrativa, de origen puertorriqueño, escrita y editada en los Estados Unidos y claramente vinculada a la diáspora puertorriqueña.

Carolina Sancholuz, in “Con la isla auestas: narrativa puertorriqueña en los Estados Unidos” aims to draw a wide general reading map for the Puerto Rican literary production, narrative in particular, written and published in the United States, and clearly connected to the Puerto Rican diaspora.